



Babooska

Regie: Tizza Covi, Rainer Frimmel

Land: Österreich, Italien 2005. **Produktion:** Vento Film, Wien. **Buch, Regie:** Tizza Covi, Rainer Frimmel. **Kamera, Produzent:** Rainer Frimmel. **Ton, Schnitt:** Tizza Covi.

Mitwirkende: Babooska Gerardi, Michele Pellegrini, Azzurra Gerardi, Marina de Vincentis, Ciccio Gerardi, Patrizia Gerardi, Walter Saabel. **Format:** 35mm (gedreht auf Super16mm), Farbe, 1:1.66. **Länge:** 100 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Italienisch. **Uraufführung:** 21. Oktober 2005, Viennale, Wien. **Weltvertrieb:** Vento Film, Leitermauergasse 33/20, A-1180 Wien, Österreich. Tel. + Fax: (43-1) 406 0392, email: contact@ventofilm.com

Gefördert vom Bundeskanzleramt Kunst (Wien) und der Südtiroler Landesregierung

Inhalt

Der Film erzählt in Episoden vom alltäglichen Existenzkampf moderner Nomaden in Italien. Ein Jahr lang wird die junge Artistin Babooska, die mit ihrer Familie einen Wanderzirkus betreibt, auf ihrer Odyssee durch abgelegene mittelitalienische Ortschaften begleitet.

Ein ungeschminkter Blick hinter die Kulissen eines Mikrokosmos am Rande der Gesellschaft, abseits gängiger Klischees, ohne Kommentar, ohne Interviews.

Synopsis

BABOOSKA is an episodic film that describes the daily struggle for survival of modern nomads in Italy. Over the period of one year it follows the young artist Babooska, who runs a traveling circus with her family, on her odyssey through remote areas of the country.

An unvarnished look behind the scenes of a microcosm on the fringes of society – beyond the usual stereotypes, without commentary, without interviews.

Interview mit den Regisseuren

Frage: Wie seid ihr auf das Thema Zirkus gestoßen?

Rainer Frimmel: Ich war schon immer von diesem Milieu fasziniert. Wann immer während meiner Kindheit ein großer Zirkus in Wien gastierte und ich hingehen durfte, war das für mich sehr aufregend – das ganze Spektakel, aber auch die Gestalten, die sich dort herumgetrieben haben.

Tizza Covi: Ich kannte früher weder die großen noch die kleinen Zirkusse und hatte auch kein besonderes Interesse daran. Nach Abschluss der Ausbildung an der Graphischen Lehranstalt in Wien, die wir beide absolviert haben, ging ich 1994 für drei Jahre nach Rom. Durch das Fotografieren kam ich dort in Kontakt mit einem Wanderzirkus und war fasziniert. Die Menschen, die in so einem Zirkus arbeiten, haben keinerlei Anspruch, große Künstler zu sein oder etwas perfekt zu können. Es genügt ihnen, sich zwei Gläser auf die Nase zu stellen. Damals habe ich auch zum ersten Mal die tristen Seiten des Zirkuslebens gesehen: schlechte Stellplätze in den Vorstädten, ständig matschiger Boden und eine deprimierende Stimmung.

Frage: Wie habt ihr Zugang zu dieser Welt gefunden?

T.C.: Wir, die Sesshaften, werden von den Zirkusleuten als Gadschis bezeichnet. Sie sprechen einen eigenen Zirkusjargon, und es gibt innerhalb dieses Milieus auch eine ausgeprägte Hierarchie. Die Mutter von Babooska zum Beispiel war früher eine Sesshafte, eine so genannte Ferma – das ist die Bezeichnung für jemanden, der von außerhalb zum Zirkus gekommen ist und jetzt dort lebt. Babooska ist eine Birda: eine, die zwar in die Zirkuswelt geboren wurde, aber deren Mutter früher sesshaft war. Die Zirkusleute selbst nennen sich Dritti. Und die unterste Schicht sind wir, die Gadschis. Für die Menschen, die ein Wanderleben führen, sind Sesshafte eher eine Zielscheibe für Spott und Häme und werden in der Regel für nicht ganz voll genommen. In Babooskas Familie hat sich diese Einstellung jedoch dadurch, dass die Mutter selbst einmal sesshaft war, relativiert.

R.F.: Es waren einige Jahre und viele Besuche bei der Familie Gerardi nötig, bis wir eine Vertrauensbasis geschaffen hatten, die es uns erlaubte, daran zu denken, einen Film über Babooska zu machen.

Frage: Was hat euch an Babooska besonders beeindruckt?

T.C.: Babooska sieht viel reifer und älter aus, als sie ist. Es hat uns fasziniert, dass sie in ihrem Alter schon dermaßen abgebrüht und illusionslos ist. Wir sind zehn Jahre älter als sie und hatten mehr Illusionen als sie. Dabei muss man wissen, dass sie niemals von ihrer Familie getrennt war, dass sie mit dreizehn Jahren eine Beziehung zu einem Mann eingegangen ist, die bis heute besteht, und dass sie nichts mehr vom Leben erwartet. Sie macht sich keinerlei Hoffnungen darauf, dass irgendetwas besser werden könnte. Diese Haltung, die einen vorwärts blicken lässt, fehlt bei ihr, und das macht sie als jungen Menschen für mich so interessant.

R.F.: Babooska ist repräsentativ für eine Generation, die in den Vorstädten aufgewachsen ist und keine Aussicht auf positive Veränderung ihrer Verhältnisse hat.

Frage: Kann man bei ihr so etwas wie den Wunsch nach einer anderen Lebensform feststellen?

T.C.: Im Grunde ist bei Babooska und ihrer Generation kein Wunsch nach einem Aufbruch oder Ausbruch aus ihrem Milieu erkennbar. Das hat auch mit ihrer Schulbildung und ihren Lebensumständen zu tun. In Italien gibt es eine Schulpflicht nur bis zum vierzehnten Lebensjahr. Die Kinder aus dem Wanderzirkus sind jede Woche in einer anderen

Interview with the directors

Question: What got you interested in the theme of the circus?

Rainer Frimmel: I've always been fascinated by this milieu. As a child, I was really excited when I was allowed to go to any large circus that was performing in Vienna – the whole spectacle, but also the people who hung out there.

Tizza Covi: I didn't know or take any interest in either big or little circuses. After completing my studies at the Graphische Lehranstalt in Vienna – as we both did – in 1994 I went to Rome for three years. Photographing put me in contact with a traveling circus and I was fascinated. The people who work in a circus like that don't claim to be great artists or do anything perfectly. They are content to be able to balance two glasses on their nose. Back then I also saw for the first time the dismal sides of circus life: bad tent sites in the suburbs, always muddy ground, and a depressing mood.

Question: How did you gain access to this world?

T.C.: Circus people call us settled people the Gadjis. They speak their own circus argot and have a very clearly defined hierarchy. Babooska's mother used to be a settled person, a so-called Ferma – the term for someone who comes from outside and now lives in the circus. Babooska is a Birda, someone born into the circus world, but whose mother was once settled. Circus people call themselves Dritti. And the lowest level – that's us, the Gadjis. People who live a nomadic life regard settled people as targets for ridicule and malice and usually don't take them seriously. But in Babooska's family, this attitude is relativized because the mother herself was once settled.

R.F.: We needed several years and many visits with the Gerardi family to establish a basis of trust that allowed us to even think of making a film about Babooska.

Question: What in particular impressed you about Babooska?

T.C.: Babooska looks a lot older and more mature than she is. It fascinated us that she is already so hard-boiled at her age. We are ten years older than she is and we had more illusions than she did. But she has never been apart from her family; when she was thirteen years old she began a relationship with a man that has lasted to this day, and that's all she expects from life. She has no hopes that anything could get any better. She lacks what lets a person look to the future, and that, in a young person, is what makes her so interesting to me.

R.F.: Babooska is typical of a generation that grew up in the suburbs and has no prospects of changing their situation for the better.

Question: Can you see in her a wish for a different life?

T.C.: Babooska and her generation have no wish to break out of their milieu. That has to do with their schooling and their living situation. In Italy, school is compulsory only until age fourteen. Children from the traveling circus are in a different class every week, so their education does not go very deep. Constantly traveling around and living in a trailer makes any other kind of work impossible. If

Klasse, die Ausbildung geht also nicht sehr in die Tiefe. Das permanente Herumreisen und Wohnen im Wohnwagen macht im Grunde auch jede andere Art von Arbeit unmöglich. Wenn Babooska einen anderen Job wollte, dann müsste sie sich zuerst vom Wohnwagenleben lösen und in eine Wohnung ziehen. Eine Arbeit zu finden wäre angesichts der hohen Arbeitslosigkeit in Italien eine enorme Aufgabe.

R.F.: Meistens gelingt der Schritt aus dem Zirkusmilieu, wenn man jemanden kennen lernt und sozusagen hinausheiratet, so wie Babooskas Schwester. Das trifft allerdings innerhalb des Milieus eher auf Unverständnis, weil es gewissermaßen ein Verrat an der Lebensweise der Familie ist. Die Familie spielt in der Welt des Wanderzirkus eine enorm wichtige Rolle, und Babooska fehlt der Mut, ihre Angehörigen zu verlassen. Sie müsste dann auch ihre kleine Schwester zurücklassen, um die sie sich wie eine Mutter kümmert, weil die Eltern diesen Part nicht wirklich übernehmen.

Frage: In welchem Alter beginnen die Zirkusleute mit ihrer Arbeit, und wie lange stehen sie im Allgemeinen auf der Bühne?

R.F.: Viele beginnen im Alter von sechs Jahren mit kleinen Nummern. Mit zehn, spätestens dreizehn oder vierzehn studieren sie die Nummer ein, die sie dann ein Leben lang begleitet, die sie so lange ausüben, bis es körperlich nicht mehr geht. Eine Kontorsionistin (ein Schlangemensch; A.d.R.) muss vielleicht mit vierzig aufhören, jemand, der eine einfache Nummer macht, kann bis ins hohe Alter arbeiten.

T.C.: Auch wer nicht mehr in der Lage ist aufzutreten, ist natürlich in den Zirkusalltag eingebunden – zum Beispiel indem er Popcorn oder Eintrittskarten verkauft. Es gibt immer etwas zu tun. Der Zirkus dient ja auch als Altersversorgung: Da niemand sozialversichert ist, bleiben alle so lange dabei, bis sie nichts mehr tun können. Nur in ganz seltenen Fällen werden alte Mitarbeiter, wenn sie keine Familie haben, abgeschoben; es gibt sogar ein eigenes Altersheim für ehemalige Zirkusartisten. Diese Thematik wollten wir ursprünglich auch in unseren Film einbauen, wir haben uns dann aber auf Babooska konzentriert.

Frage: War die anachronistische Lebensweise der Zirkusleute einer der Gründe für euch, diesen Film zu drehen?

R.F.: Ja, denn diese Lebensform an den Rändern der Gesellschaft ist im Verschwinden begriffen. Man sieht es ja im Film, dass diese Form von Nomadentum keine Zukunft hat, weil das allgemeine Interesse für den Zirkus einfach zu gering ist. Das hat auch mit der Überalterung der Gesellschaft zu tun, die besonders in Ligurien, wo wir auch gedreht haben, deutlich spürbar ist. Demografisch gesehen handelt es sich hierbei um das Gebiet mit den ältesten Einwohnern Italiens und damit auch Europas, da die italienische Bevölkerung innerhalb Europas das höchste Durchschnittsalter hat.

T.C.: Ein Ansporn für mich, diesen Film zu machen, bestand auch darin, dass das Thema Zirkus für mich früher mit zahlreichen Klischees besetzt war. Als ich den Zirkus dann aber für mich entdeckte, öffnete sich mir eine Welt, die ganz anders war als erwartet. Es interessiert mich sehr, diese Seiten jenseits der Klischees zu zeigen. Wir haben in unseren Arbeiten eine besondere Vorliebe für das Alltägliche und finden darin oft das Außergewöhnliche.

Frage: Wie kam es zu der Entscheidung, den Fokus auf die Familie von Babooska zu richten?

R.F.: Im Vorfeld der Dreharbeiten haben wir ausführlich recherchiert. Wir haben Babooskas Familie immer wieder besucht, hatten ursprünglich aber geplant, in dem Film mehrere Familien vorkommen zu lassen, um ein breiter angelegtes Bild des Zirkusmilieus zu zeigen. Babooskas

Babooska wanted a different job, she would first have to detach herself from the trailer life and move into an apartment. With Italy's high unemployment rate, finding work would be a tremendous task.

R.F.: The step outside of the circus milieu succeeds if you meet someone and marry out, like Babooska's sister. But the milieu has no understanding for this; in a way it is a betrayal of the family's way of life. In the world of the traveling circus, the family plays a tremendously important role, and Babooska does not have the courage to leave her relatives. She would have to leave behind her little sister, whom she cares for like a mother, because their parents really don't assume this role.

Question: At what age do circus people start to work, and how long do they stay on the stage?

R.F.: Many begin performing minor acts at age six. At ten, or thirteen or fourteen at the latest, they learn the acts they will perform all their lives, until they are physically no longer able. A contortionist might quit at forty; someone who does simple acts can keep working into old age.

T.C.: Even someone no longer capable of performing is tied into the daily life of the circus – for example by selling popcorn or admission tickets. Something always needs doing. The circus also serves as old age security. None of the circus people are on social security, so they all keep plugging away until they can no longer do anything. Only in very rare cases, when they have no family, are old team members pushed out; there is even a retirement home especially for former circus artists. We originally wanted to include this theme in our film, but then we concentrated on Babooska.

Question: Was the circus people's anachronistic way of life part of why you made this film?

R.F.: Yes, because this way of life on the margin of society is disappearing. You see in the film that this nomadic life has no future; there is just not enough interest in the circus. And society is aging; this is especially palpable in Liguria, where we shot our film. This is the region of Italy with the oldest inhabitants. And that makes it Europe's region with the oldest people, too, because Italy has the highest average age in Europe.

T.C.: One incentive for me to make this film was that the theme of the circus used to be full of clichés for me. But when I discovered the circus for myself, a world opened up that differed completely from what I expected. I wanted to show these sides that go beyond the clichés. In our works, we have a predilection for everyday life and often find the extraordinary in it.

Question: What led you to focus on Babooska's family?

R.F.: When preparing to shoot the film, we did extensive research. We visited Babooska's family again and again, but originally we planned to have several families appear in the film, to show a broader picture of the circus milieu. Babooska's family was accustomed to our presence and accepted us as people from the outside. Other families did not do so as much, though they too had some very

Familie war unsere Anwesenheit gewohnt und hatte uns als Menschen, die von außen kommen, akzeptiert. Das war bei den anderen Familien, in denen es auch sehr interessante Persönlichkeiten gab, nicht in diesem Ausmaß der Fall. (...). Der Film wäre uns zu journalistisch geworden, wenn wir alle denkbaren Themen ein wenig behandelt und auf diese Weise versucht hätten, sämtliche Erwartungen eines potenziellen Publikums zu erfüllen.

T.C.: Beim Drehen zeigte sich außerdem, dass die meisten Menschen, die von Berufs wegen auf der Bühne stehen, sich vor der Kamera auch entsprechend präsentieren oder produzieren wollen. Babooska und ihre Familie waren die einzigen, die sich durch die Anwesenheit der Kamera in ihrem Verhalten nicht beeinflussen ließen.

Frage: Nach welchem Konzept seid ihr beim Drehen vorgegangen?

R.F.: Das ursprüngliche Konzept war breiter angelegt als das, was man im fertigen Film sieht; aus den genannten Gründen haben wir uns dann nur auf die eine Familie konzentriert. Was die Kameraführung angeht, so wollten wir möglichst wenig intervenieren. Interviews waren von vornherein nicht geplant. Wir wollten in den Situationen bei Babooska sein, die wir für ihre Lebensweise als wesentlich empfanden. Das ständige Einräumen und Ausräumen von Haushaltsgegenständen oder der Setzkästen – das waren für uns Schlüsselszenen, in denen das Lebensgefühl des permanenten Unterwegsseins zum Ausdruck kommt; solche Szenen wollten wir filmen.

T.C.: Wichtig war auch, dass wir nur zu zweit waren und den technischen Aufwand so gering wie möglich hielten: Wir verwendeten nur Originalton und eine sehr bedachte und dezente Handkamera – aufgrund der engen Räume wäre es auch sehr aufwändig gewesen, ein Stativ aufzustellen. Anfangs hatten wir geplant, sechs Monate zu drehen, aber an Babooskas zwanzigstem Geburtstag entstand dann die Idee, ein Jahr lang bis zu ihrem einundzwanzigsten Geburtstag zu drehen.

Frage: Welche Rolle spielte das Videomaterial von Babooskas Kindergeburtstag für den erzählerischen Rahmen eures Films?

T.C.: Dieses Material bekamen wir erst am Ende der Dreharbeiten. Die Gerardis haben bei Geburtstagsfeiern und zu Weihnachten immer mit einer Videokamera gefilmt. Die Szene, die wir in unserem Film zeigen, war eine der wenigen verwendbaren, denn mehr als die Hälfte des Videomaterials war aufgrund seiner kurzen Haltbarkeit bereits zerstört.

R.F.: Die Geburtstags Szenen, die den Anfang und das Ende unseres Filmes markieren, waren für den Film bereits eingeplant, ohne dass wir dieses Video vorher gesehen hatten. Als wir uns die Videokassetten dann ansehen konnten, waren wir gerührt davon, dass man Babooskas Persönlichkeit und ihre Rolle innerhalb der Familie schon in dieser einen kurzen Szene so deutlich erkennen kann. Deswegen haben wir uns dafür entschieden, sie am Ende unseres Films zu zeigen.

Frage: In welchen Zeitabständen und wohin habt ihr die Familie begleitet?

T.C.: Wir sind von Rom aus immer weiter in Richtung Norden gezogen, von Latium nach Umbrien, danach waren wir auch in den Marken, in der Toskana und in Ligurien – das war die letzte Station. Insgesamt drehten wir sechsmal für jeweils einen Monat bei den Zirkusleuten. Anfangs wohnten wir noch im Hotel, aber es stellte sich heraus, dass das für die Zusammenarbeit nötige wirkliche Vertrauen bei Babooska und den anderen erst in dem Moment entstand, als wir unter den gleichen Bedingungen lebten wie sie: im Wohnwagen, teilweise ohne

interesting personalities. (...) The film would have been too journalistic if we had treated every imaginable theme, trying to fulfill every potential audience expectation.

T.C.: It turned out that most people who stand on stage professionally also want to present themselves similarly in front of the camera. Babooska and her family were the only ones who didn't let the presence of the camera influence the way they acted.

Question: What concept did you proceed by when shooting the film?

R.F.: The original concept was broader than what you see in the finished film; for the reasons already mentioned, we concentrated on this one family. We wanted the camera to intervene as little as possible. From the beginning, no interviews were planned. We wanted to be with Babooska in the situations that were the core of her way of living. The constant packing and unpacking of household objects or of the display cases – these were the key scenes that express the feeling of being constantly on the move.

T.C.: It was also important that there were only two of us and that we minimized the technical aspects. We used only original sound and a very restrained hand camera. The small rooms would have made it troublesome to set up a tripod, anyway. At first we had planned to spend six months shooting, but on Babooska's twentieth birthday we got the idea of filming for a year, until her twenty-first birthday.

Question: What role does the video material from Babooska's children's birthday party play for the narrative framework of your film?

T.C.: We didn't get this material until the end of our shooting. The Gerardis always took video footage at birthday parties and at Christmas. The scene in our film was one of the few usable ones, because more than half of the video material was already ruined because of its short product life.

R.F.: The birthday scenes that mark the beginning and end of our film were already planned as part of the film, before we ever saw this video. When we saw the videocassettes, we were really touched that, even in this one short scene, you can recognize Babooska's personality and her role in the family so clearly. That's why we decided to show it at the end of our film.

Question: How frequently and where did you accompany the family?

T.C.: Starting from Rome, we kept moving north, from Latium to Umbria, and then we were in Tuscany and in Liguria – our last station. All in all, we filmed the circus people six times, for one month each time. At first we lived in a hotel, but it soon turned out that the trust we needed in order to get cooperation from Babooska and the others developed in the moment when we lived just as they did: in the mobile home, partly without water, partly without electricity, and with a very weak heater in the winter. After that, we weren't quite so much the Gadjis.

Wasser, teilweise ohne Strom, und im Winter mit einer sehr schwachen Heizung. Danach waren wir nicht mehr ganz so sehr die Gadschis.

R.F.: Wenn wir mit ihnen in die Dorfcafés gingen, konnten wir verstehen, dass man sich als Nomade nicht vorstellen kann, das Leben von Menschen zu führen, die ein Leben lang in demselben Café in irgendeinem tristen Ort sitzen und über die Nachbarn reden. Das Leben im Wohnwagen bietet zwar nicht viele Möglichkeiten, und man steht wortwörtlich am Rande der Gesellschaft, aber solange sich niemand gestört fühlt, wird man akzeptiert – und in den Bars ist man als einer vom Zirkus immer willkommen, da wurden wir immer neugierig erwartet.

Frage: Warum habt ihr Filmmaterial zum Drehen verwendet und nicht Video?

R.F.: Erstens war uns klar, dass wir sehr viel in Wohnwagen drehen werden, wo wenig Licht vorhanden ist. Wir haben kein zusätzliches Licht gesetzt und mussten daher viel mit offener Blende drehen – und dafür ist Film als Medium unübertroffen. Wir wussten, dass wir am Schneidetisch schneiden und lange Sequenzen verwenden würden. Erfahrungsgemäß probieren wir beim Schnitt nicht viel aus; das Konzept wird vorher durchgesprochen und dann umgesetzt. Es gibt dokumentarische Filme, bei denen sich Video als Medium anbietet, aber für BABOOSKA war Film eindeutig die beste Wahl. Wenn man gute Videoaufnahmen machen möchte, die an die Qualität eines Filmbildes herankommen sollen, dann braucht man viel Licht und muss relativ viel Aufwand betreiben. In unserem Fall war es letztlich weniger aufwändig, auf Film zu drehen.

Frage: Was für eine Erfahrung war es für euch, gewissermaßen als Eindringlinge in solcher Nähe mit den Protagonisten eures Films zu leben?

R.F.: Es war schwierig. Die inneren Spannungen in der Familie sind sehr groß. Tizza war für alle immer eine Anlaufstelle, um über Probleme zu sprechen. Die Nähe, in der wir miteinander lebten, war nicht nur physischer, sondern auch emotionaler Natur. An diese Umstände haben wir uns in jeder Drehphase von neuem schnell gewöhnt, und wir reisten immer sehr wehmütig wieder ab.

T.C.: Das ist bei all unseren Projekten so: Wenn man ernsthaft an etwas arbeitet, ist man auch bereit, alles zu geben. Bevor wir noch um acht aufgestanden waren, klopfte immer schon Michele und wollte Kaffee, später kam die Kleine von der Schule und wollte ein Mittagessen, dann mussten wir in die nächste Bar fahren, anschließend mithelfen beim Plakatekleben. Oft wollte Babooskas Mutter mit mir sprechen, wenn sie mit ihrem Mann ein Problem hatte. Das war alles sehr intensiv. (...)

Frage: Aufnahmen von den Auftritten im Zirkus habt ihr anscheinend bewusst ausgespart.

R.F.: Für die Leute, die im Zirkus leben, ist das zwar ihre Einnahmequelle, aber letztlich läuft die Vorstellung nebenbei, trainiert wird überhaupt nicht. Man lernt als Kind seine Nummer, die aber in der Regel nicht so spektakulär ist, dass man sie immer wieder neu einüben müsste. Die Vorstellung selbst ist im Grunde das Training, da braucht niemand auch noch tagsüber zu üben.

T.C.: Als Filmemacher hätten wir, wenn überhaupt, die gesamten neunzig Minuten des 'Spettacolos' von Babooska und ihrer Familie zeigen wollen. Auf diese Weise hätte man den Charakter des Ganzen vermitteln können. Aber das wäre auch ein anderer Film geworden. Um einer Sache gerecht zu werden, braucht es sehr viel Zeit. Wir haben

R.F.: When we went with them to the village cafés, we understood that nomads can't imagine living all their lives in the same café in some dismal village, gossiping about the neighbors. Life in the trailer may offer few opportunities, and you are quite literally on the margins of society, but as long as no one feels disturbed, you are accepted – and in the bars, circus people are always welcome and received with curiosity.

Question: Why did you shoot with film material, rather than on video?

R.F.: First of all, it was clear that we would be shooting a lot in mobile homes, where there is little light. We didn't set up additional light, and so we often had to shoot with an open shutter – and you can't beat film as a material for that. We knew we would be cutting at the editing table and would be using long sequences. We don't experiment a lot during cutting; we discuss the concept thoroughly beforehand and then we implement it. Video is a good medium for some documentaries, but for BABOOSKA, film was clearly the best choice. If you want to take video footage that approaches the quality of a film image, you need a lot of light and have to prepare elaborately. Ultimately it was less trouble for us to shoot on film.

Question: What kind of an experience was it to live more or less as intruders so close to your protagonists?

R.F.: It was difficult. The inner tensions in the family are very intense. Everyone ran to Tizza to talk about their problems. The closeness was not only physical, but also emotional. In each phase of shooting, we rapidly accustomed ourselves to this situation anew, and we were always sad when we left again.

T.C.: It's the same with all of our projects: If you work seriously on something, give it everything you've got. Before we got up at eight in the morning, Michele always already knocked and wanted coffee. Later the little one came from school and wanted lunch, then we had to drive to the next bar, and then help pasting posters. Babooska's mother often wanted to talk to me about problems with her husband. (...)

Question: You seem to have consciously excluded footage of the performances in the circus.

R.F.: Circus people earn their money by performing, but ultimately it is incidental; they don't train at all. You learn your act as a child, but it is not so spectacular that you have to keep practicing. The performance itself is training enough; no one has to rehearse during the day, as well.

T.C.: If we would have shown any of it, we would have wanted to show the whole ninety minutes of Babooska and her family's "Spettacolos". That way we could convey the character of the whole. But it would have been a different film. To do justice to something takes a great deal of time. We tried to film one facet of Babooska's life offstage. There simply wasn't any time left to also show what all her circus colleagues do on stage.

R.F.: Very brief excerpts of the performances are repeatedly begun. We haven't shown the completed film very often,

versucht, eine Facette von Babooskas Lebens hinter den Kulissen zu filmen. Da blieb einfach keine Zeit übrig, um außerdem zu zeigen, was jeder einzelne ihrer Kollegen vom Zirkus auf der Bühne macht.

R.F.: Die Zirkusvorstellungen sind immer wieder kurz angeschnitten. Wir haben den fertigen Film noch nicht oft gezeigt, aber wir spüren, dass es beim Publikum eine Erwartung gibt, möglichst viel vom Bühnengeschehen zu sehen. Gerade das interessiert uns aber weniger, weil es eben nicht so bunt und spektakulär ist, wie man sich dieses Leben vorstellt. Tatsächlich finden meistens nur ein oder zwei Vorstellungen pro Woche statt, zu denen außerdem in der Regel so wenige Zuschauer kommen, dass die Auftritte nur noch eine periphere Bedeutung im Leben der Zirkusleute haben. (...)

Frage: Eure Arbeit reicht von der Recherche bis zum Verleih. Wie sieht die Arbeitsteilung aus?

R.F.: Ich kümmere mich um die finanziellen Fragen, die Recherche machen wir gemeinsam, die Regie auch, je nachdem, wie sich das gerade ergibt. Ansonsten bin ich hinter der Kamera, Tizza macht den Ton. Wir sind auch unsere eigenen Assistenten, und Tizza schlägt die Klappe. Im allgemeinen probieren wir nicht viel aus, weder beim Drehen noch beim Schnitt.

T.C.: Während der Arbeit gibt es natürlich auch manchmal Spannungen zwischen uns.

R.F.: Aber wir versuchen, uns das möglichst nicht anmerken zu lassen. Eine dritte Person bei den Dreharbeiten wäre nicht möglich gewesen, das hätte die Spannungen auf diesem engen Raum zu sehr verstärkt. Wir beide können miteinander umgehen, wir können bei der Arbeit auch hin und wieder einen rüden Umgangston haben, ohne ein schlechtes Gewissen haben zu müssen.

Frage: Ihr beschränkt euch in eurer künstlerischen Arbeit nicht auf das Medium Film.

R.F.: Wir arbeiten auch fürs Theater und fotografieren.

T.C.: Vom Wiener Schauspielhaus wurden wir beispielsweise eingeladen, *Onkel Wanja* mit filmischen Mitteln zu inszenieren. Außerdem hat man uns die Inszenierung zweier Stücke von Nestroy und von Shakespeare angeboten. Das Reizvolle an der Theaterarbeit ist, dass man im Vergleich zum Film relativ kurze Zeit für die Bearbeitung eines Stücks hat und dass diese Arbeit live zu sehen ist.

R.F.: Wenn man vom Theater zum Film zurückkehrt und wieder im Kino sitzt, dann wirkt das projizierte Bild plötzlich sehr flach. Im Vergleich zum Theater besteht der Film aus flachen Bildern, und umso mehr muss man daher mit anderen Mitteln Tiefe gewinnen. Genau das ist unsere Intention beim Filmemachen.

Interview: Karin Schiefer, Austrian Film Commission, Wien, Dezember 2005

Über den Film

Die Zirkusartistin Babooska feiert im Kreise ihrer engsten Familie ihren einundzwanzigsten Geburtstag. Auf ihrer mickrigen Torte brennt eine einzelne Kerze, die sie genau einundzwanzig Mal ausbläst und wieder anzündet.

Diese Schlüsselszene steht am Ende des neuen Films von Tizza Covi und Rainer Frimmel, die es virtuos schaffen, mit diesem einen langen Moment des Beharrens und der Sturheit mehr über einen Charakter und die wirtschaftliche Situation eines Milieus zu sagen, als es die meisten Dokumentarfilme mit detaillierten Interviews oder Kommentaren vermögen. Diese Sequenz wirkt deshalb so stark, weil wir zuvor

but the audience seems to expect to see a lot of what goes on on stage. But precisely this interested us less, because it is not as colorful and spectacular as how one imagines this life. As a matter of fact, usually only one or two shows are staged each week. And generally there are so few spectators that the performances have only peripheral significance in the life of the circus people anymore. (...)

Question: Your work extends from preliminary research to distribution. What is your division of labor?

R.F.: I take care of finances and we research and direct jointly; however it develops. Otherwise, I'm behind the camera and Tizza takes care of sound. We are our own assistants, and Tizza claps the scene slate. We don't experiment much, neither when shooting nor when cutting.

T.C.: Of course there is sometimes tension between us when we work.

R.F.: But we try not to show it. A third person at the shooting would not have been possible, that would have increased the tensions too much in this very narrow space. The two of us can deal with each other, we can also be abrasive occasionally without guilt feelings.

Question: In your artistic work, you don't limit yourselves to the medium of film.

R.F.: We also work for the theater and do photography.

T.C.: The Vienna Schauspielhaus invited us to stage *Uncle Vanya* with cinematic means. We were also offered the production of two plays by Nestroy and Shakespeare. What's fascinating about theater work, compared with film, is that you have relatively little time to work up a play and that the result can then be seen live.

R.F.: When you return from theater to film and sit in the movie house again, the projected image suddenly seems very flat. Compared with theater, film consists of flat images, and so you have to do all the more with other means to obtain depth. And precisely that is our aim in film-making.

Interview: Karin Schiefer, Austrian Film Commission, Vienna, December 2005

About the film

The circus artiste Babooska celebrates her twenty-first birthday with the closest members of her family. A single candle burns on the tiny cake; she kindles it and blows it out again exactly twenty-one times.

This key scene stands at the end of the new film by Tizza Covi and Rainer Frimmel, who thus, with virtuosity, let this long moment of persistence and stubbornness say more about a character and the economic situation of a milieu than most documentary films manage to do with detailed interviews or lengthy commentaries. One reason this sequence is so powerful is that we have already seen an earlier home movie of the child Babooska's birthday party with lots of friends and relatives, a birthday cake with lots of candles, and on the cake a portrait of how Babooska might look as an adult. Neither has she become so radiantly beautiful, nor can the family afford the expense of a

einen Amateurfilm von Babooskas Geburtstagsfeier als Kind gesehen haben, mit einer Unmenge von Freunden und Verwandten, einer Geburtstagstorte mit vielen Kerzen und einem Porträt von ihr drauf, wie sie als Erwachsene aussehen soll. Weder ist sie so strahlend schön geworden, noch kann sich die Familie jetzt ein so teures Fest für alle Verwandten leisten.

BABOOSKA wird generell sehr stark von der Kunst der Montage geprägt. Der Versuch, das Wesentliche ohne Erklärung der Handelnden oder der Autoren durch die Beobachtung der Menschen und der Orte erfassbar zu machen, und das Konzept der Offenheit gegenüber dem Material verlangen neben einer Menge Geduld und Zeit vor allem auch eine Sensibilität für den richtigen Abstand zu den Gefilmten und ein starkes Rhythmusgefühl.

Innerhalb eines Jahres sind die Filmemacher den verschlungenen Pfaden des Wanderzirkus 'Floriccchio' durch verschlafene Ortschaften Mittelitaliens immer wieder mit der Kamera gefolgt. Ein kaltes und nebligtes Italien sehen wir, das nichts mit den Touristenklischees von Sonne und Meer zu tun hat.

Der Alltag von Babooska, ihrem langjährigen Freund Michele, den Geschwistern und den Eltern besteht wenig glamourös vorwiegend aus dem Ein- und Auspacken der liebevoll ausgesuchten Erinnerungsstücke, dem Auf- und Abbau des Zelts und den Versuchen – etwa durch den Besuch einer örtlichen Tanzveranstaltung –, etwas Abwechslung in die Routine zu bringen. Wobei die Regisseure weniger die Attraktionen des Zirkusmilieus interessieren – genau zwei Mal sind Auftritte in der Manege zu sehen; sie stellen vielmehr das Gefühl des ständigen Umherziehens, des langsamen Vergehens der Zeit in den Mittelpunkt ihrer Aufmerksamkeit. Auch negative Zirkusklischees werden vermieden. Keine gequälten Tiere, keine Depressionen und Trinkexzesse, sondern kleine Momente des Glücks (selten), die Vertrautheit der Familie, aber auch die Distanz zwischen den Liebenden werden ausschließlich durch beinahe zärtlich beobachtete Bilder vermittelt.

Phasen der Existenzbedrohung durch Blitzeinschlag, durch Verletzungen oder durch den Weggang der ältesten Schwester übersteht die Familie mit einer guten Portion Optimismus. „Dann muss ich eben die Nummer einstudieren, es wird schon irgendwie gehen“, sagt Babooska, und die kleine Schwester lernt auch schon eifrig die Tricks. Zur großen Schwester nach Rimini ziehen will sie nicht, da nimmt sie lieber in Kauf, dass sie innerhalb eines Jahres achtundzwanzig verschiedene Schulen besuchen muss. Sie alle leben nahezu ohne von der Gesellschaft behelligt zu werden, einzig die mühsamen Amtswegen und die Schwierigkeiten mit Restaurantbesitzern in Touristenorten strapazieren ihre Nerven. Nie wird dieses Außenseiterleben von den Regisseuren bewertet. Einzelne Szenen erzählen von der Traurigkeit des Ausgeschlosseneins (als die drei Schwestern sich zu Silvester in ihrem kleinen Wohnwagen verstecken), andererseits ist Babooska in einer sehr schönen Sequenz in einem leeren Restaurant froh, dass sie nicht in einem trostlosen Dorf leben muss, wo es nichts zu tun gibt für die nordisch kühlen Einwohner außer zu arbeiten und fernzusehen.

Die unbestechliche Kamera wird beinahe zu einem Teil der Familie, einem entfernten Verwandten, den man nicht allzu gut kennt, dem man aber gelernt hat zu vertrauen. Ruhig und statisch, wenn man Zeit hat, wenn man sich unterhält, in Bewegung immer dann, wenn Eile geboten ist, Unerwartetes geschieht. Sie kommt den Protagonisten nicht zu nahe, lässt ihnen Luft zum Atmen. Und trotzdem fühlt

party to which all the relatives are invited. BABOOSKA is strongly characterized by the art of montage. It attempts to make what is essential graspable without explanations from the figures or the authors, but merely by observing people and places. That and the concept of openness toward the material demand not only a great deal of patience and time, but above all sensitivity for the right distance to what is filmed and a strong feeling for rhythm.

Again and again in the space of a year, the filmmakers and their camera followed the interlacing paths of the traveling circus Floriccchio through sleepy towns in central Italy. We see a cold and foggy Italy that has nothing to do with the tourism industry's clichés about sun and sea.

The daily life of Babooska, her longtime boyfriend Michele, her siblings, and her parents consists primarily and unglamorously of packing and unpacking their tenderly preserved memorabilia, of pitching and striking the tent, and of their attempts to bring a little variety and diversion into the routine, for example by visiting a local dance. The directors are not particularly interested in the attractions of the circus milieu – performances in the ring are seen just two times. Instead, they focus their attention on what it feels like to be constantly on the move and on the slow passing of time. Negative circus clichés are also avoided. Here there are no mistreated animals, no depressions and drinking binges, but rather (rare) moments of happiness, the intimacy of the family, but also the distance between the lovers – all conveyed solely through images almost tenderly observed.

The family survives phases of existential threat arising from a stroke of lightning, injuries, or the departure of the older sister with a double serving of optimism. "Then I'll just have to learn her act. It'll work out somehow," says Babooska, and her younger sister is also zealously learning the tricks. Babooska does not want to move in with her older sister in Rimini. She prefers to accept that she will have to visit twenty-eight different schools within a single year. They all live almost without being disturbed by society. Only the difficulties with government offices and with restaurant owners in tourist towns wear on their nerves. The directors never pronounce judgment on this outsiders' life. Individual scenes tell of the sadness of being shut out, for example when the three sisters hide in their little mobile home on New Year's Eve; on the other hand, in a very beautiful sequence in an empty restaurant, Babooska is glad she does not have to live in a dismal village where the nordically cool residents have nothing to do but work and watch television.

The incorruptible camera comes close to becoming a member of the family, a distant relative whom no one knows very well, but whom they have learned to trust. Calm and static whenever there is time, when people converse; in motion whenever there is a need for haste and the unexpected happens. The camera does not come too close to the protagonists, but leaves them space to breathe. Nonetheless, one empathizes with Babooska and her fam-

man – ohne die falsche Sentimentalität vieler Dokumentarfilme, die verzweifelt versuchen, sich mit den Porträtierten auf eine Stufe zu stellen – mit Babooska und ihrer Familie mit. Vielleicht sind zwei Menschen, eine kleine 'filmmaking army of two' (Produktion, Buch, Regie, Ton, Kamera, Schnitt), notwendig, um mit ihren verschiedenen Sichtweisen diese schöne Mischung aus Empathie und Distanz herstellen zu können.

BABOOSKA ist ein Roadmovie ohne kitschige Reisebilder. Er beschreibt melancholisch humorvoll nicht nur die aussterbende Lebensweise von modernen Nomaden, sondern den allgemein menschlichen Zustand des Unterwegsseins, zwischen einer glorreichen Vergangenheit und einer unsicheren Zukunft, zwischen dem Zweifel und der Hoffnung, dass das Leben doch immer so sein möge wie ein voller „moderner, gut geheizter Zirkus“.

Günter Pscheider

Biofilmografien

Tizza Covi wurde 1971 in Bozen geboren. Von 1992 bis 1994 absolvierte sie eine Ausbildung zur Fotografin an der Höheren Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Ein Arbeitsaufenthalt führte sie zwischen 1995 und 1998 nach Rom. Nach weiteren Auslandsstipendien für künstlerische Fotografie in Rom und Paris lebt und arbeitet sie heute als freischaffende Künstlerin und Filmemacherin in Wien. Gemeinsam mit Rainer Frimmel realisierte sie 2001 den Dokumentarfilm *Das ist alles*. BABOOSKA ist ihr zweiter Film.

Rainer Frimmel wurde 1971 in Wien geboren. Von 1992 bis 1995 absolvierte er eine Ausbildung zum Fotografen an der Höheren Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Nach Auslandsstipendien für künstlerische Fotografie in Rom, Paris und New York lebt und arbeitet er als freischaffender Künstler und Filmemacher in Wien.

Filme / Films

1998: *Che bella è la vita. Sieben Szenen* (Co-Regie). 2000: *Aufzeichnungen aus dem Tieferparterre*. 2001: *Das ist alles*. 2005: BABOOSKA.

ily, without the false sentimentality of many documentary films that desperately try to put themselves on the same level as the people they portray. Perhaps two people, a little "filmmaking army of two" (production, script, directing, sound, camera, editing), are necessary to enable their differing viewpoints to produce this beautiful mixture of empathy and distance.

BABOOSKA is a road movie without kitschy travel images. It describes, with melancholy and humor, not only the modern nomads' dying way of life, but also the general human condition of being on a journey between a glorious past and an uncertain future, between despair and hope that life could always be like a "modern, well-heated circus".

Günter Pscheider

Biofilmographies

Tizza Covi was born in Bolzano, Italy in 1971. She completed studies in photography at the Höhere Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Vienna from 1992 to 1994. A work residency took her to Rome between 1995 and 1998. After additional residency stipends for artistic photography in Rome and Paris, she now lives and works in Vienna as a freelance artist and filmmaker. Together with Rainer Frimmel, she made the documentary film *Das ist alles* (That's All) in 2001. BABOOSKA is her second film.

Rainer Frimmel was born in Vienna in 1971. He completed studies in photography at the Höhere Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Vienna from 1992 to 1995. After residency stipends for fine art photography in Rome, Paris, and New York, he now lives and works in Vienna as a freelance artist and filmmaker.



Tizza Covi



Rainer Frimmel